

PREGLEDNI RAD

Branislav OBLUČAR (Odsjek za komparativnu književnost
Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu)

“KONDIČIONALNA ISTINA” – ESEJ KAO KNJIŽEVNI ŽANR

Primljeno: 2. 3. 2014.

UDK 82-4.01

Rad se bavi određenjem eseja kao književne vrste; u djelima teoretičara koji su pisali o eseju (Adorno, Epštejn, Solar, Glaudes i Louette i dr.) nastoje se istaknuti mjesta koja upućuju na specifičnu strukturu esejističkoga diskursa te njegov odnos prema književnim žanrovima s jedne i filozofiji s druge strane. Propituje se odnos eseja i retorike, način na koji esej ujedno negira i obnavlja retoričke procedure, kao i složen odnos spram poezije. Esaj se pokazuje žanrom čija je funkcija spoznajna, a riječ je o mišljenju koje je uvjetovano načinom kazivanja, odnosno stilom kao kategorijom na kojoj se temelji literarnost žanra.

Ključne riječi: esej, književnost, žanr, stil, filozofija, retorika, poezija

75

Iako se može nazvati žanrom dugog trajanja, određenja eseja i danas su uvelike obilježena isticanjem teškoća da se jasno definiraju granice te sveprisutne vrste koja označava i stil mišljenja i način iskazivanja. Heterogenost eseja kao jedno od temeljnih svojstava žanra istaknuli su u svom povijesnom pregledu francuskog i engleskog eseja Pierre Glaudes i Jean-François Louette, upućujući na rubrike francuskih novina i časopisa iz 1990-ih i 2000-ih kao dokazni materijal – u njima su naime oznakom eseja označene knjige u rasponu od autobiografija, biografija, memoaristike, povijesne fikcije i ekonomske kritike do filozofske literature. Stoga su autori svoj interes suzili na određenje značajki književnog eseja, u kojemu je raspoznatljiva težnja literarnoj kvaliteti koja je prizvana i naglašenom subjektivnošću takvih tekstova (2011: 10). U ovom ću prikazu značajki eseja kao književnog žanra ukazati na mjesta podudaranja u tekstovima teoretičara koji su pisali o eseju, pri čemu ću upozoriti na kontaktne zone eseja i drugih diskursa – i filozofskog i poetskog – te na odnose esejističkog pisanja i retorike. Prepletanje eseja s pripovjednom književnošću ili pjesmom u prozi svjedoči o sposobnosti toga žanra da preuzima različite diskurzivne elemente i oblike, a istodobno zadrži svoj specifičan interes za spoznajom, odnosno svoju težnju za istinom.

Francuski teoretičari Glaudes i Louette svojem su povijesnom pregledu priskrbili i pregledan teorijski okvir pruživši provizornu definiciju eseja kao nefikcionalne proze, subjektivne i argumentativne, a kompozicijski antimetodične, gdje sam stil djeluje kao praksa mišljenja (*ibid.*). Navedena definicija sadrži dvije negativne odrednice (nefikcionalno i antimetodično) kojima se esej diferencijalno određuje spram pripovjedne književnosti s jedne i diskursa filozofske rasprave s druge strane. I Milivoj Solar u svom će *Eseju o eseju* žanr odrediti na temelju razlika spram umjetnosti i znanosti. Takve je razlike prema Solaru pritom potrebno utvrditi unutar žanrovskog sustava pojedinih književnih epoha, pa je osnovno načelo oblikovanja eseja shvatljivo iz opozicije između renesansnog i srednjovjekovnog sistema književnih vrsta (1985: 19–20). Montaigneovi *Eseji* kao generički model zauzimaju ravnopravno mjesto između epohalnih djela fikcije i filozofije poput Cervantesova *Don Quijotea* i Boccacciova *Dekameron* te Descartesove *Rasprave o metodi*, stvorenih na osnovi ideje slobodnog individuuma čija se sudbina pripovjedno uobličava u romanu i noveli ili se pak autonomija njegove misli potvrđuje unutar Descartesova sistema evidentne spoznaje (*ibid.*: 20). Esaj se u takvu sustavu, koji obilježuje i kasnija stoljeća, svojim temeljnim karakteristikama dvostruko određuje: kao spoznavanje nasuprot pripovijedanju, ali i kao fragmentarno mišljenje protiv filozofskog sustava, što iznova vraća pojmovima francuskih kritičara: nefikcionalnost s jedne i antimetodičnost s druge strane.¹

“POLJE SNAGA” – STRUKTURA ESEJISTIČKOG DISKURSA

Da bi se okarakterizirao esejistički način mišljenja, valja uzeti u obzir razlike eseja spram diskursa filozofije i znanosti. Na tome je u znamenitom *Eseju o eseju* inzistirao Theodor Adorno koji će esej, zbog opozicije utvrđenom mišljenju, proglasiti kritičkom formom *par excellence* (1985: 31). Adorno će uputiti da se esej od umjetnosti razlikuje “svojim medijem, pojmovima i zahtjevom za istinom bez estetičkog privida” (*ibid.*: 19), ali da se u traženju istine njegove metode znatno razlikuju od logičkih procedura filozofskog

¹ Francuska teoretičarka Marielle Macé također će istaknuti diferencijalan način određivanja eseja nazivajući ga “protužanrom”: “Kao svaki protužanr, kao svaki ‘sumarni’ ili odnosni žanr, esej se teži konstituirati preko aksioloških parova: protiv komentara, protiv rasprave, umjesto memoara, umjesto romana” (2004: 113). Macé upućuje kako je povijest žanra obilježena opozicijama između modela i protumodela ostvarenih u djelima pojedinih autora: Montaigne i Bacon, Renan i Taine, Bergson i Benda, Barthes i sveučilište (*ibid.*).

diskursa kako su one utemeljene u Descartesovoj *Raspravi o metodi*, koju njemački teoretičar navodi kao model zapadne misli od kojega se esejističko mišljenje otklanja.² Esej se prema Adornu odlikuje sviješću o neidentičnosti prikazivanja i predmeta, odnosno pojma i stvari, pa esejističko mišljenje pretpostavlja napuštanje pozicije koja bi predmet svela na pojam ili razriješila njegova protuslovlja unutar nekog sustava: "Esej vodi računa o svijesti o neidentičnosti, a da to uopće ne izgovara; radikalniji je u neradikalizmu, u suzdržavanju od svake redukcije na jedan princip, u akcentuiranju parcijalnog spram totalnog, u djelomičnom" (*ibid.*: 23). To otkazivanje povjerenja apsolutnom znanju ili regulativnom pojmu podrazumijeva stoga neprestano balansiranje između sfera apstraktnog i konkretnog. Ono parcijalno, promjenjivo i efemerno, što je u klasičnoj filozofiji nailazilo na prijezir, postaje pokretačem mišljenja, predmetom oko kojega esejistička misao kruži bez težnje da ga potpuno iscrpi, jer esej se kreće u odlomcima i "mora biti sazdan tako da se uvijek i svugdje može prekinuti" (*ibid.*: 29).

Pojmovi kojima svome predmetu prilazi esejist, ustvrđuje Adorno, pritom nisu unaprijed definirani niti se njihovu jednoznačnom određenju teži; oni se "svojim kretanjem kristaliziraju kao konfiguracija", kao "polje snaga" (*ibid.*: 27), dakle stječu značenje unutar relacije u kojoj koordinacija odmjenjuje subordinaciju (*ibid.*: 35). Pojam konfiguracije Adorno će preuzeti od Maxa Bensea koji esejista vidi kao eksperimentatora, kombinatorika koji kreira konstelacije oko određenog objekta – njegov cilj nije dati definiciju predmeta o kojem govori, već ga postavljati u drugačije kontekste i time tragati za različitim konfiguracijama u kojima se tema može pojaviti (Glaudes i Louette 2011: 41). Esej je stoga dinamičniji od formi tradicionalnog mišljenja jer postupno izvođenje dokaza zamjenjuje kretanjem prečacima, odnosno, Adornovim riječima, upotrebom "poprečnih elemenata" ili prijelaza, po čemu je "blizak muzičkoj logici", ali je ujedno i statičniji, zbog svoje "konstruirane usporednosti", pa je njegova statika "zapravo statika zaustavljenih odnosa napetosti", u čemu se prepoznaje afinitet eseja prema slici (Adorno 1985: 34–35). Vizualna metafora efektno je prizvana i usporedbom kretanja misli u eseju s gustoćom isprepletanja motiva na ćilimu, čemu Adorno dodaje i aluziju na sferu izvedbenih umjetnosti: "Plodnost misli ovisi o gustoći te isprepletenosti. Onaj tko misli zapravo uopće ne misli, već samoga sebe pretvara u pozornicu duhovnog iskustva,

² Esej prema Adornu treba shvatiti kao prigovor četirima pravilima koja su u temelju Descartesove metode; Adorno ih izrijeком navodi tri: razlaganje objekta na sastavne elemente, postupnost misli od jednostavnosti do kompleksnosti te preglednost i iscrpnost (Adorno 1985: 27–28).

a da to iskustvo uopće ne raspleće" (*ibid.*: 26). Metaforu pozornice u svojim određenjima prizivaju i Glaudes i Louette govoreći o eseju kao teatralizaciji intelektualnog iskustva, kao formi u kojoj je refleksija postavljena na scenu (2011: 258) – u čemu se može iščitati apologija esejističkog diskursa kao performativnog, u kojem "snaga" iskaza dominira nad njegovom istinosnošću, zbog čega istina i jest bitno posredovana "snagom" ilokucije, što je jedan od dokaza u prilog njegovoj blizini estetskoj domeni.

Ruskio-američki teoretičar Mihail Epštejn u svojim će tekstovima o žanru uputiti na subjektivnost eseja te na prostornu dispoziciju esejističkog mišljenja. Pozivajući se na Montaignea, Epštejn ustvrđuje kako je bitno svojstvo žanra njegova usmjerenost na "samootkrivanje i samodokazivanje individualnosti", koja kod rodonačelnika žanra postaje povlaštenom temom mišljenja (1997: 8). Zaokupljenost individualnim iskustvom pritom ide u red već spomenute sklonosti eseja parcijalnom i svakidašnjem – iskustvo se u eseju istodobno razmatra i kao pojedinačno i kao tipično, utoliko što je društveno i kulturno konstituirano, odnosno participira u ritualima zajednice. Vezanost za svakidašnjicu, kako ističu Glaudes i Louette, konstanta je žanra, pa je esejist često javni svjedok, odnosno bilježnik događaja, a pristajanje uz sadašnjost esej približava diskursu dnevnika i kronike (2011: 260–261), dok Epštejn u usmjerenosti eseja na govorni jezik te u familijarnom kontaktu sa sadašnjošću nalazi poveznicu s romanom kako ga određuje Bahtin (1997: 15). U tom je kontekstu razvidan situacijski karakter eseja – riječ je o diskursu koji je često vezan uz konkretan povod, pa preuzetnost mišljenja koje želi doprijeti do krajnjih stvari, kako primjećuje György Lukács u znamenitu eseju "O suštini i obliku eseja", esej odmjenjuje tvrdnjom "da samo daje objašnjenje tuđih pjesama i u najboljem slučaju vlastitih pojmova" (1973: 23).³ Epštejn će tu "situacijsku" dimenziju žanra opisati prijedlogom "o" kojim se u naslovu Montaigneovih eseja otvara pristup određenoj temi (npr. "O dokolici, O prijateljstvu, O mirisima, O knjigama" itd.). Predmet eseja prema rusko-američkom teoretičaru u tom se smislu ne pojavljuje u nominativu, nego u lokativu – ne promatra se iz blizine, već iskosa, posta-

³ Esaj, iz Lukácsve vizure, "uvek govori o nečem već uobličenom ili, u najboljem slučaju, o nečem što je jednom već bilo; svojstveno mu je, dakle, da ne vadi stvari iz praznog ništa, nego samo iznova sređuje takve koje su bile kad već bile žive" (1973: 45). Tu će "drugostupanjsku" narav esejističkoga pisanja Adorno upotrijebiti za kritiku diskursa koji želi doprijeti do prvih stvari, do iskona, ističući "aleksandrinstvo" eseja, koji odbacuje iluziju da bi se iz područja kulture moglo dospjeti u ono što je priroda (*ibid.*: 25). Svojom ljubavlju za ono fiksirano, izvedeno i stvoreno esej prema Adornu potvrđuje činjenicu "proizvedenosti" egzistencije, njezinu posredovanost kulturom i društvom.

jući izgovorom za razvijanje misli koja se kreće u krugu i vraća samoj sebi (1997: 12). Tuda knjiga ili slika za Lukácsa pak funkcionira kao "odskočna daska" esejističke zamisli koja postaje premoćna u odnosu na vlastiti povod, ali kruži uvijek u njegovoj orbiti (1973: 51–52).

Esejistička misao tako svakodnevne povode neprestano dovodi u misaonu konstelaciju u kojoj se prema Epštejnu susreću konkretno i apstraktno, odnosno slika i misao. Do opisa susreta pojmovnog i slikovnog govora u eseju Epštejn dolazi usporedbom s mitom, koja je u određenoj mjeri heuristička, ali rezultira korisnim uvidima o strukturi eseja. Analogno strukturalnoj analizi mita Lévi-Straussa, koji sastavnice mita naziva mitemima, Epštejn će osnovnu jedinicu eseja nazvati "esemom": "Kao jedinica esejističkog mišljenja, esem predstavlja slobodan spoj konkretne slike i ideje koju ta slika uopćava" (1997: 34). Prema Epštejnu u esejističkom se mišljenju, za razliku od mitskog, ne zbiva sinteza ideje i slike (što Adorno proglašava utopijom), već se ti registri govora nalaze u "pokretnoj ravnoteži" – "misao se prelama kroz nekoliko slika, a slika se tumači kroz niz pojmova" (*ibid.*: 33).⁴ Drugim riječima, ta se uzajamnost pojmovnog i narativnog, dokumentarnog i poetskog registra može opisati i kao odnos primjera i sentencije, činjenice i zaključka. Opet u usporedbi sa strukturalnom analizom mita Epštejn će konstelaciju odnosa različitih razina esejističkog diskursa opisati kao paradigmu, odnosno u eseju će prepoznati paradigmatički način organizacije iskaza, što korespondira s Adornovim pojmom konfiguracije i prostornim metaforama. Rusko-američki će teoretičar pak umjesto konfiguracije upotrijebiti pojam "kataloga", sagledavajući esej kao popis raznovrsnih sudova koji se odnose na jednu činjenicu ili raznovrsnih činjenica koje potvrđuju jedan sud (*ibid.*: 37). Takvu strukturu prepoznaje u Montaignevim esejima gdje se oko neke ideje-varijante (često istaknute u naslovu) okuplja niz njezinih ilustracija, ili obrnuto, oko nekog konkretnog primjera razvija se niz mogućih tumačenja (*ibid.*: 38). U osnovi esejističkog diskursa tako se ne nalazi diskurzivna logika postupnog dokazivanja, već prevladavaju semantičke analogije ili paralele.

⁴ Opis mita kao sinkretičkog diskursa u kojemu je misao integrirana u slici Epštejn preuzima iz studije Olge Frajdenberg *Slika i pojam*. Za rusko-američkog teoretičara esej je jedna od kulturnih formi koje sudjeluju u dezintegraciji mitološkog diskursa, u čemu udjela ima i već spomenuto humanističko nasljeđe toga žanra koje individualne sklonosti preferira pred njihovim podčinjavanjem normativnosti društvenog kolektiva. S druge strane, esej ima i integrativnu funkciju u društvu kasnog 20. st. (Epštejnov je esej objavljen 1984) koje karakterizira parcijalnost i specijalizacija diskursa, o čemu je pisao i Milivoj Solar upućujući na važnost činjenice da esej o nekim specifičnim oblastima društva, znanosti i umjetnosti govori prirodnim jezikom, a ne metajezikom struke (1985: 28).

Pritom bi Epštejnov "esem" trebalo shvatiti više kao rezultat misaonog procesa nego kao gotov, unaprijed primjenjiv princip; tim pojmom Epštejn označava terminologizaciju riječi koje nemaju pojmovnu vrijednost, već je stječu postupno, razvijanjem esejističke meditacije (*ibid.*: 70). Ono što je pojedinačno, faktično i sl. u tom procesu pokazuje svoj uopćavajući potencijal, a neki događaj ili iskaz pretpostavkom svoje ponovljivosti postaje primjer upotrebljiv za osmišljavanje iskustva. Epštejn primjerice navodi esej Marine Cvetajeve "Živo o živom" povodom smrti ruskog pjesnika Maksimilijana Vološina – činjenica da se ona dogodila u podne postaje otponac Cvetajevina mišljenja, pa podne od početne faktične postupno poprima pojmovnu vrijednost, postajući kategorijom "podnevnog" kojom se stvara portret preminulog pjesnika kao čovjeka "podneva" (*ibid.*: 42–46). Epštejn će i u nekima od misaonih figura Kierkegaardove i Nietzscheove filozofije, poput Don Juana i Abrahama ili Dioniza i Zaratustre, prepoznati strukturu "esema" jer dotični filozofski "likovi" nisu isključivo ni umjetničke fikcije ni logički pojmovi.

80

Glaudes i Louette u svom će opisu žanra također uputiti na njegovu specifičnu dispoziciju, koja se u nekim elementima poklapa s Adornovim pojmom konfiguracije i Epštejnovom tvrdnjom o paradigmatiskom, analogijskom ili kataloškom ustroju eseja. Francuski se kritičari pozivaju na pojmove Charlesa Péguyja kojima taj esejist opisuje temeljne karakteristike esejističkog iskazivanja: "presijecanje" (*recroisement*) i "skretanje" (*déconduction*) (2011: 23–24). "Presijecanje" označava dvostruko kretanje eseja, istovremeno progresivno i retrogradno – esejistička tema razvija se tako što novi elementi teksta preoblikuju prethodne omogućujući njihovo drugačije razumijevanje i semantičko širenje. Pojam "skretanja" opisuje sličan proces na razini esejističke argumentacije; riječ je o Péguyjevu neologizmu kojim spaja pojam dedukcije (*déduction*) i derivacije (*dérivation*). "Skretanje" povezuje dedukciju argumentativne proze i iznenadne otklone od slijeda argumentacije kojima se stvaraju neočekivane tematske i problemske veze, a ta su skretanja pak blisko povezana s principom vraćanja na prethodno rečeno (*ibid.*: 24). Uzoran primjer takva kretanja esejističkog diskursa iznova su Montaigneovi eseji, koji se ne kreću pravocrtnom logikom, već krivudaju, "tapkaju", idu "cik-cak". Takvo esejističko izlaganje, kako bi rekao Adorno, "metodički postupa nemetodički" (1985: 26), njegov su ključan element, što je razvidno i u Péguyjevu određenju, neprestana vraćanja i varijacije utemeljeni na odnosima sličnosti, odnosno podudarnosti motiva.

No Glaudes i Louette takvu strukturu eseja neće, poput Epštejna, povezati s mitom, već će upozoriti na moguću vezu s poezijom, ispitujući

u eseju odnos između poezije i proze. Djelovanje poetskog načela u eseju moglo bi se prema autorima očitati u skladu s općepoznatim Jakobsonovim postulatima o ponavljanju kao temeljnom načinu ustroja poetske poruke, koje je uvjetovano projekcijom principa ekvivalencije s jezične osi selekcije na os kombinacije, odnosno logikom u kojoj ponavljanje istovrijednih formalnih jedinica uvjetuje slijed i semantiku poruke. Glaudes i Louette, međutim, odbacuju ideju prema kojoj je poezija izjednačena s principom ponavljanja koji joj daje prostornu dimenziju, a proza s linearnom formom, prvenstveno određenom kategorijom vremena. Oni se pozivaju na Alaina i njegovo djelo *Système des beaux-arts* iz 1920. godine u kojem se simetrično obrću danas uvriježene pretpostavke – poezija je za Alaina određena ritmom koji je stavlja u vlast sukcesije, kontinuirana tijeka u kojemu nema vraćanja na prethodno, dok je proza određena diskontinuitetom rečenica te ne tolerira predvidivost fraze, pa čitatelju ostavlja slobodu vraćanja, zastajanja i prostornog kretanja kroz tekst (Glaudes i Louette 2011: 26–27). Prema francuskim kritičarima esejistička su ponavljanja svojom iregularnošću izvan vlasti poetskog načela te zajedno s krivudavošću i prostornom konfiguracijom diskursa idu u prilog tezi o eseju kao "čistoj prozi" koju francuski kritičari rado prihvaćaju (*ibid.*: 27).

Obrtanje teza koje Glaudes i Louette izvode na tragu Alaina s ciljem relativizacije ustaljenih generičkih pretpostavki i dokazivanja "prozne" naravi eseja, međutim, na drugoj razini učvršćuje upitne formalne i žanrovske podjele koje se ponajprije tiču standardno problematičnog određenja poezije. Iako poeziju ne ograničavaju na stih, već priznaju i njezino postojanje u prozi, francuski autori ostaju pri uobičajenom određenju poezije prema principu (formalne i semantičke) regularnosti kao njezinu temeljnom određenju. Pritom ipak propuštaju uvidjeti nedostatak u Alainovoj heurističkoj definiciji poezije kao isključivo linearnog ritmičkog tijeka – naime činjenicu da je princip ponavljanja ili variranja, odnosno *vraćanja* sličnog, u temelju definicije ritma te, na koncu, da u poeziji prostorni i vremenski element korespondiraju, što je sažeto iskazao Paul Ricoeur: "Literarnost pjesme osigurana je ponavljanjem u vremenu (ritam) i u prostoru (konfiguracija)" (1981: 255). Francuski kritičari tako efektom, ali spoznajno malo relevantnom frazom o eseju kao "čistoj prozi" žele razriješiti žanr mogućih strukturalnih korespondencija s poetskim diskursom, koje ni na koji način ne moraju ugroziti njegov status nefikcionalne proze čija je funkcija spoznaja. Glaudes i Louette literarnost će žanra stoga potražiti i teorijski valjano potkrijepiti upućujući na razinu stila, važnu za promišljanje eseja, kojoj će se u sljedećem odjeljku prići propitivanjem odnosa između eseja i retorike.

ČITATI S OLOVKOM U RUCI – ESEJ I RETORIKA

Još je Adorno ukazao na povijesnu bliskost eseja retorici, čiji se komunikacijski tragovi čuvaju u težnji žanra da zadovolji čitatelja (1985: 33). To ugađanje recipijentu moglo bi se prepoznati i kao specifičan oblik uvjeravanja u ono što se u eseju tvrdi. Međutim, kao što raskida s oblicima sustavnog mišljenja, esej se – kako je pokazano opisima strukture njegova izlaganja – opire i konvencijama klasične retorike, naročito principu dispozicije koji nalaže preglednost govora. Glaudes i Louette diskurs će eseja razlikovati i od borbenosti polemike ili pamfleta – za razliku od njih esej je manje agresivan, a više dijaloški usmjeren (2011: 43–44). Riječ je o takvu obliku raspravljanja gdje se zamišljeni suparnik promiseće u sugovornika, partnera u raspravi, a implicitna ili eksplicitna nazočnost adresata pretpostavka je lakog prijelaza s prvog lica jednine na prvo lice množine, sa subjektivnoga na opće (*ibid.*: 280). Francuski kritičari primjereno su postavili pitanje o tekstualnom i "ontološkom" statusu prvoga lica jednine – je li tu riječ o izjavama stvarnosti ili fikcije s obzirom na to da se esej slobodno koristi elementima i autobiografskog i pripovjednog diskursa. Dilema je donekle neutralizirana konstatacijom da su takvi elementi podređeni traganju za istinom kao temeljnim obilježjem žanra, pa služe, kako je već pokazano, kao primjeri njegovim tvrdnjama, a istovremeno imaju udjela u statusu istine za koju esej pledira. Već je rečeno da je ona parcijalna i subjektivna, pa svaka tvrdnja u eseju, kako je ustvrdio i Adorno, nosi oznaku nesigurnosti, potpis "incertum est", što ostavlja otvoreno mjesto sumnji (toj ključnoj kategoriji esejističke misli), kao i mogućnost za promjenu perspektive, te podsjeća na etimologiju imena žanra koja označava pokušaj, probu ili odvagivanje. Takav će spoznajni status eseja Glaudes i Louette opisati sintagmom "kondicionalna istina", prema ideji Gérarda Genettea o "kondicionalnoj fikciji", pripovjednom diskursu čiji je fiktivni status podložan osobnim procjenama (kao npr. u religijskim pripovijestima) (*ibid.*: 268). Važan udio u uvjetnom statusu esejističke istine pritom nema samo subjektivnost iskazivanja, već je posrijedi udio stila, na koji u svojoj definiciji žanra, navedenoj na početku ovoga teksta, francuski kritičari upućuju. Oni će esejistički diskurs označiti kao rezultat "pregovora između stila ideja i književnog stila", upućujući da se umijeće esejističkog uvjeravanja sastoji u "savezu argumentacije i zavodenja" (*ibid.*: 282). Nije riječ o tome da se istina u eseju poništava u korist estetičkog privida, već o izvedbi u kojoj elegancija formulacije ima učinka jednako kao i smjelost tvrdnje. Adorno to označava idejom o postavljanju mišljenja na scenu koja u eseju nije

drugo do scena pisanja. Milivoj Solar u tome će duhu esej nazvati "igrom istine", oblikom mišljenja gdje se izraz ne može odvojiti od sadržaja, već se istina otkriva u samom izlaganju. Solar piše: "Esej je unutarnja kritika ideje da je mišljenje bezoblično, baš kao što je i kritika ideje da umjetnost nema nikakva posla s mišljenjem" (1985: 29).

Na to da "kondicionalna istina" eseja počiva na sprezi mišljenja i pamtljive jezične formulacije, u svojim radovima upućuje Marielle Macé koja u modernoj esejistici, ponajprije u francuskom eseju 20. st., od Remyja de Gourmonta i Paula Valéryja do Jeana Paulhana, Georges Bataillea i Rolanda Barthesa, prepoznaje specifičnu reviziju nekih elemenata klasične retorike. Riječ je naime o topici, odnosno općim mjestima koja su u retorici od Aristotela nadalje funkcionirala kao slike ili formulacije dovoljno semantički poopćene da ih mogu upotrijebiti različite vrste govora ili tekstova.⁵ Raskid književnosti s uzusima retorike u 18. st. označio je i raskid s općim mjestima, simbolom iscrpljenosti kulture pisanja što počiva na ideji imitacije kanoniziranih autoriteta, koja u književnosti od romantizma naovamo zamjenjuju načela inovacije i individualnosti.⁶ Zanimljivost je teza Marielle Macé u tome

⁵ U studiji *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje* E. R. Curtius u poglavlju o topici donosi mali katalog općih mjesta ili *topoa*, određujući topiku kao "spremište zaliha" u koje je sve do 18. st. posezao svaki pisac u želji stjecanja naklonosti publike i približavanja čitatelja predmetu. Upotreba određenih *topoa* bila je uvjetovana vrstom govora ili mjestom u strukturi na kojemu ih je trebalo upotrijebiti (npr. formule uvođenja, afektirane skromnosti na početku i sl.) (1971: 84–112).

⁶ Na implikacije ovoga prekida upućuje Michel Beaujour u članku "Rhetoric and Literature", a razloge za razlaženje retorike i literature obrazlaže dihotomijom između "onoga što je javno i što je moguće poučavati (tj. kultura u antropološkom smislu: znanje, konvencije, kolektivne vrijednosti, zakon, povijest, komunikacija itd.) te, s druge strane, onoga što je privatno i individualno (vlastito tijelo, užitak, imaginarno, idiolekt, osobna povijest, nesvjesno)" (1989: 153). Ipak, Beaujour ističe kako u moderno doba s onu stranu književnoga polja obitava čitav niz načina pisanja koji se oblikuju prema retoričkim ili pararetoričkim procedurama, a među njima je, uz publicistiku, političku znanost, filozofiju, sociologiju itd. i – esejistika. Zaborav retorike pritom ne znači i potpuno brisanje njezina nasljeđa, pri čemu kritičar ističe djelovanje nekih retoričkih elemenata u pojedinim književnim žanrovima ili oblicima (primjerice persuzivnih strategija u socrealističkom romanu ili pak hipostazirane elokucije, ili stila, u slučaju poezije itd.). Umjesto da je nestala, nadaje se zaključak, retorika je sada, u raspršenu stanju – posvuda (*ibid.*: 165). Beaujour će uzgred spomenuti i kako retorika uživa pažnju onih teoretičara koji su u njoj prepoznali sredstvo "podrivanja i izbjegavanja monumentalnosti sustavne filozofije izazivanje metafizike reprezentacije..." (*ibid.*: 163), što se lako može povezati s kritičkom praksom dekonstrukcije koju kritičar izrijeком ne spominje. Retorika će tako primjerice unutar djela Paula de Mana biti izjednačena s književnošću i upućivati na figurativni temelj svakoga diskursa. U interesni krug književne teorije retorika ulazi 1960-ih, u obzoru disciplina ili pravaca poput strukturalizma, dekonstrukcije i teorije

što pokazuje kako je gesta esejističkoga pisanja u modernom dobu nužno dvostruka – s jedne strane esejisti rade na dezintegraciji okoštalih obrazaca mišljenja, na osporavanju dokse, a s druge uprizorenjem međuovisnosti mišljenja i jezičnog stila stvaraju primjere koji svojom uspjelošću ulaze u kulturni optjecaj i postaju dio kulturnoga pamćenja, vršeći time funkciju sličnu onoj općih mjesta. Macé ističe kako je na djelu stvaranje svojevrzne paradoksalne ili idiosinkrastične retorike u kojoj se događa subjektivacija topike, tvorba "originalnih" ili "novih" mjesta čija je funkcija u diskursu promijenjena: "ne radi se o primjenjivu pravilu, već o pamtljivu slučaju" (2005: 40). Takva su "nova" mjesta vezana za neprijelaznost diskursa, za "prozodiju" fraze koja ih oblikuje, a Macé ih imenuje "idejama-frazama" (2008),⁷ prema Rolandu Barthesu koji tim pojmom iskustvo čitanja prisposobljuje glazbi: "Glava mi je bila puna Nietzschea kojeg sam nedavno čitao; ali ono što sam želio, ono što sam htio zadržati, bilo je pjevanje ideja-fraza: utjecaj je bio čisto prozodijski" (Barthes 1992: 127). Takve "ideje-fraze" funkcioniraju kao pamtljivi "sažeci misli" ili "ognjišta smisla", a među ostalima Macé spominje Barthesove pojmove "studium" i "punctum" ili "bijelo pisanje", "trošenje" Georgea Bataillea, "teror" Jeana Paulhana ili Sartreov sentenciozan iskaz: "čovjek je beskorisna strast" (Macé 2008). Takva mjesta sudjeluju i u stvaranju karakteristične dinamike eseja – u kojemu se meditativne ili spekulativne dionice koje usporavaju tempo smjenjuju s jezgrovitim i spretnim formulacijama koje ubrzavaju ritam eseja.

S gledišta teorije riječ je o diskurzivnim "događajima" koji nose pečat konkretnosti ili jednokratnosti, no ako se i ne mogu pretvoriti u čistu apstrakciju, takva se mjesta mogu ponoviti, odnosno citirati, drugim riječima: "Moć poopćenja u eseju mjeri se koeficijentom citatnosti" (Macé 2005: 40). "Ideje-fraze" i jesu mjesta stilsko-misaone elegancije stvorena za čitateljsku upotrebu, a teoretičarka će naglasiti upravo pragmatičnu narav pisanja i čitanja eseja, pri čemu se autorska i čitateljska pozicija nužno preklapaju jer esejisti su čitatelji *par excellence*, a njihov stav prema tekstu naziva "utilitarističkim" i "predatorskim", iznova se pozivajući na Barthesa (*ibid.*). On će naime u članku "Écrire la lecture" ponašanje čitatelja ilustrirati gestom

povijesti koji važnost pridaju funkcioniranju teksta ili diskursa, problematizirajući učinke referencijalnosti ili istine (v. "Retorika", u: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, 2000: 472).

⁷ U članku "L'essai littéraire, devant le temps" dostupnom u *online*-časopisu *Cahiers de Narratologie*, u tematskom broju "Prose d'idées: formes et savoirs" (<http://narratologie.revues.org/375>); (br. 14, 2008).

zastajanja i podizanja glave nad knjigom, koja označava bujicu asocijacija i ideja kojima je tekst povodom i ujedno volju za stvaranje vlastitoga teksta, koji Barthes naziva "tekst-čitanje" (*texte-lecture*), navodeći kao primjer takva oblika svoju studiju *S/Z* (2002: 602–603). Macé će istaknuti još jednu takvu pragmatičnu gestu kazavši kako se eseji čitaju s olovkom u ruci, spremnom da se podcrta ili prepíše formulacija vrijedna pamćenja (2008).

Ističući pragmatičnu dimenziju eseja, Macé upozorava na poziciju esejistike u kulturi – stvoriti novo opće mjesto znači sudjelovati u dinamici kulture: komentirati, ispremetati, prerasporediti, preoblikovati, pojednostavniti uz rizik stereotipa već utvrđena značenja i postojeće simbole (Macé 2005: 39); ukratko, kritičkom djelatnošću kakvu je prizivao Adorno ujedno dislocirati i revitalizirati te stvarati primjere vrijedne pamćenja i buduće upotrebe. Macé će esejista i njegove strategije pamćenja i citiranja (često iz druge ili treće ruke) ilustrirati metaforom "pounutrene biblioteke" (2008), pa tako i subjektivnost koja je vezana uz esej prije označava partikularnu čitateljsku vizuru premreženu značenjima nego iskustvenu singularnost. I Barthes će u spomenutom članku istaknuti kako je figura čitatelja transindividualna jer njegove asocijacije nisu anarhične, već obilježene jezičnim i kulturnim praksama, kodovima i stereotipima (2002: 604), odnosno "citatima bez navodnika", kako je autor ustvrdio u slavnome eseju "Od djela do teksta". Barthesova esejistička vizija Teksta u više se točaka dodiruje s načinom na koji se ovdje nastoje predložiti diskurs i struktura eseja, a jedan je od zahtjeva koje Tekst nameće čitatelju upravo ukidanje distance između pisanja i čitanja, što nije drugo do poziv na aktivno participiranje u poretku kulture (1999: 206).⁸ Istina je čitanja prema Barthesu "ludička istina" (*une vérité ludique*) (2006: 604) koja se ne može svesti na objektivna mjerila, a

⁸ Dakako, riječ je tek o analogiji jer Tekst za Barthesa nije opisan generički, već ga određuje upravo prestupanje žanrovskih granica, "subverzivna moć u pogledu starih klasifikacija" (1999: 203). Tekst je za pisca metodološko područje, fenomen je proizvodnje, a ne proizvedenosti, odakle i opreka spram djela. No Barthesova meditacija o Tekstu po strukturi je esej koji odgovara svim ovdje navedenim žanrovskim karakteristikama. Ustrojen paradigmatički, kao niz paragrafa koji variraju i proširuju osnovnu ideju, prožet nizom formulacija koje upravo mame citiranje (npr. kulturna "sentenca": "*Ja* koji piše tekst nije nikada više do li papirnati *Ja*" (*ibid.*: 206)), u svome središtu sadrži i karakterističan Barthesov narativni primjer koji meditaciju spaja sa slikom – "živi dojam o Tekstu" autoru se javlja za šetnje dolinom egipatske rijeke u kojoj ga zapljuskuje monogostrukost dojmova što odgovara mnoštvenosti Teksta (*ibid.*: 207). Takav način teorijskog pisanja, koji ideje izlaže esejistički, potvrđuje dominaciju koju je esej ostvario u drugoj polovici 20. st. u humanističkim znanostima, što će istaknuti i Solar zamjećujući kako je esej "suвременi oblik filozofiranja" s obzirom na to da u svojim brojnim disciplinarnim vidovima suвременa misao nastoji izmaknuti zatvorenosti u sustav (1985: 27).

koja podsjeća na slične sintagme Glaudes i Louettea te Solara – njihovo egzemplarno mjesto jest upravo područje esejističke formulacije kao svojevrsne kristalizacije ili zgušnjavanja misli i stila, "rezerve dikcije" (Macé 2008) jedne paradoksalne retorike.

ESEJ I POEZIJA – NEMOGUĆA VEZA?

Esej je stoga žanr koji svojim svojstvima i učincima čini traganje za istinom neodvojivim od zadovoljstva kojemu je uporište oblik izraza, odnosno stil. Stil je onaj aspekt esejističkog diskursa koji tome žanru osigurava literarnost, odnosno čini ga potencijalno književnom vrstom te omogućuje da se govori o "književnom eseju". Istovremeno, dimenzija stila koja se odnosi na "neprijelazan" karakter esejističkoga pisanja, a može se proširiti i na osebujan način izlaganja, omogućuje da se razmotri odnos eseja i poezije koji su Glaudes i Louette, kako je ranije pokazano, doveli u pitanje. I Barthesova ideja o prozodiji misaone fraze te tvrdnja da se "poetskim" može nazvati (...) svaki diskurs u kojemu riječ vodi ideju" (1975: 155) ohrabruju pokušaj uspostavljanja veze između naoko heterogenih književnih vrsta. Studija koja omogućuje artikuliranje takva odnosa jest *Fikcija i dikcija* Gérarda Genettea u kojoj autor nastoji odrediti opseg pojma literarnosti i izvesti parcijalizaciju književnoga polja pojmovima fikcije i dikcije.

Genette naime ustvrđuje kako djela svoju participaciju u književnom polju ostvaruju na temelju učešća u dvjema poetikama – esencijalnoj (ili konstitutivnoj) i kondicionalnoj. Esencijalne poetike počivaju na kriteriju fikcionalnog sadržaja s jedne i kriteriju poetske forme s druge strane: činjenica da pripovjedno oblikuju moguće svjetove ili se koriste jezikom u poetskoj funkciji priskrbljuje takvim djelima konstitutivno književni status. Pripadnost djela režimu kondicionalne literarnosti, za razliku od toga, zasniva se na sudu ukusa, koji nije određen nekom poetikom, već se vodi estetskim zadovoljstvom koje estetske kvalitete nekoga teksta pretpostavlja njegovoj pragmatičnoj funkciji (primjerice dokumentarnoj ili didaktičnoj). Sukus ponašanja koje odgovara režimu kondicionalne literarnosti Genette nalazi u izreci: "Ne slažem se, no dobro je sročeno" (2002: 21). Esejistička "kondicionalna istina" rezultat je takva stava. Estetska kvaliteta teksta koja je predmet subjektivne procjene jest stil kao ključno mjesto kondicionalnih literarnosti koje prema Genetteu nisu automatski određene na temelju konstitutivnoga kriterija poput fikcije ili poetske forme. Stil nekoga teksta tako je mjesto njegove potencijalne literarnosti ili njezin minimalni

stupanj, pri čemu Genette pod stilom podrazumijeva formalna obilježja diskursa koja se očituju na skali lingvističkih mikrostruktura, odnosno rečenice i njezinih elemenata; stil je više pitanje teksture nego strukture diskursa (*ibid.*: 103).

Na kraju teksta *Fikcija i dikcija* Genette, međutim, pokazuje kako je moguće i preklapanje režima kondicionalne i konstitutivne literarnosti. Ono se odvija unutar kategorije dikcije koju teoretičar suprotstavlja fikciji tvrdeći da postoje dikcije konstitutivne i kondicionalne literarnosti, dok je fikcija uvijek konstitutivno literarna. Unutar dikcije sada je smještena poezija kao konstitutivna literarnost i proza koja je svoj uvjetno literarni status priskrbila elementom stila – njihova je korespondencija omogućena zajedničkim karakterom "neprijelaznosti" diskursa⁹ koja se sastoji u neodvojivosti značenja i verbalne forme, čime se onemogućuje prevođenje teksta u drugim terminima bez gubitka dimenzije koja ga čini literarnim. Dijelevi književno polje na fikciju i dikciju, Genette upućuje kako se u polju dikcije događa važno preklapanje, pri čemu neke od ustaljenih žanrovskih distinkcija slabe:

Postaje sve više i više očito da se razlika između proze i poezije može temeljiti na nekim kriterijima koji su manje kategorički od kriterija versifikacije te da ti kriteriji, heterogeni i kumulativni (npr. rezervirane teme, grafički raspored), ostavljaju mjesta, pod imenom 'poezije u prozi', 'poetske proze' ili nekim drugim, međustanjima koja toj opoziciji ne daju odrezani, već dostupni karakter. (*ibid.*: 25)

Proza je, dakako, u ovom slučaju mišljena u svom nefikcijskom, kondicionalnom vidu, pa se može reći da je esej jedna od njezinih mnogobrojnih vrsta. Kada je o poetskom diskursu riječ, jedna od njegovih rubnih formi kao što je pjesma u prozi konstituira se unutar zamišljenog kontinuuma na čijem bi jednom kraju bila lirika u stihu (kao "markeru" žanra), a na drugom bi kraju bili prozni tekstovi koji posjeduju heterogena generička svojstva – ona lirike, ali i neka druga. Identitet takvih tekstova pritom se može utvrditi tek interpretacijom. Stoga je upravo ta porozna i fluidna margina mjesto gdje se esej preuzimanjem raznorodnih diskurzivnih elemenata otvara miješanju s drugim žanrovima, među ostalim upravo s pjesmom u prozi.

⁹ Radi se o drugačijoj formulaciji kriterija poetske forme, koji nije vezan samo za stih, već za svaku poruku koja obraća pažnju na samu sebe (to bi bila definicija Jakobsonove poetske funkcije). Neprijelaznost Genette primjenjuje i na fikciju, a odnosi se, najkraće rečeno, na autonomiju mogućeg svijeta u odnosu na stvarnost (2002: 27).

Ako se u fokus žele dovesti potencijalna mjesta preklapanja eseja i pjesme u prozi, valja prizvati i elemente koji, osim već spomenute *prozodije fraze*, pri opisu esejističkog diskursa prizivaju upravo kategoriju poetskoga. Prostorna, odnosno paradigmataska struktura koju Epštejn očitava u temelju esejističkog iskaza (a koja se podudara s uvidima Adorna te Glaudesa i Louettea) teoretičarima pjesme u prozi poput Tzvetana Todorova ili Yvesa Vadéa poslužila je pri opisu toga žanra upravo kada se pokušalo stabilizirati njegovu transgresivnu i teško odredivu marginu. Vadé je u tu svrhu preformulirao Jakobsonovu ideju poetske funkcije obrnuvši poredak upravljanja između forme i semantike koji vrijedi za stih, gdje formalne sličnosti uvjetuju srodnost motiva – u takvim tekstovima naime u paradigmataski odnos, koji je odnos analogije, prije svega ulaze motivi, dakle semantičke sastavnice, za koje se može reći da oblikuju tekst kao cjelinu (Vadé 1996: 204). Todorov će u slučaju Baudelaireovih pjesama u prozi prizvati termin "glazba označenog",¹⁰ a ideja da "smisaona srodnost uvjetuje formalnu" (Jurić 2006: 46), da se pjesnički motivi u određenom smislu rimuju, nagoviještena je već u Mallarméa – premda iskazana u kontekstu slobodnog stiha, koji francuski pjesnik određuje vrlo široko.¹¹ "Rimovanje motiva" ili "glazba označenog" opisi su koji će pjesmama u prozi na koje se odnose priskrbiti lirski status, a analogijski ustrojenom eseu predikat poetskoga, gdje "glazbenost" fraze sudjeluje u istini – razlika između tako oblikovanog esejističkog i poetskog diskursa još se više smanjuje kada je takav esej kratak, dakle posjeduje svojstvo tipično vezano za liriku, što se potencijalno odražava na semantički zgusnutu izrazu, ili kada je s druge strane pjesma u prozi naglašeno refleksivna, pojmovna ili filozofična. Jasnju žanrovsku distinkciju u takvim je tekstovima često nemoguće povući. U takvim će se slučajevima tekst moći odrediti i kao esej i kao pjesma u prozi, ili, kompromisno, kao poetski mikroesej, odnosno esejistička pjesma u prozi, a u generičkim određenjima određenu će važnost imati i

¹⁰ Tim će terminom Todorov označiti Baudelaireovu zamisao izloženu u predgovoru *Spleenu Pariza*, o "čudu pjesničke proze koja bi bila glazbena bez ritma i rime". Todorov ipak adekvatnost toga termina da opiše tekstove zbirke dovodi u pitanje jer integrativno semantičko načelo u njima nije zasnovano na odnosima harmonije, već kontrasta, opozicije i dualnosti, primjerice mnoštvo i samoća, zemaljsko i nebesko, užitak i razočaranje itd. (Todorov 1983: 64–65).

¹¹ Riječ je o Mallarméovu spisu "Kriza stiha" koji sâm posjeduje heterogena žanrovska obilježja, to je "osebujni spoj slobodnoga eseja i pjesme u prozi" koji pjesnik imenuje "kritičkom poemom" (Jurić 2006: 33). (Vidi: S. Mallarmé: "Kriza stiha", *Europski glasnik*, br. 18, 2013, prev. Z. Mrkonjić.)

komunikacijski, odnosno žanrovski okvir, naime činjenica je li određeni tekst dio poetske ili esejističke zbirke.¹²

Vraćajući se na pozadini Genetteovih uvida određenjima žanra Glaudes i Louettea, može se ustvrditi da su oni manevarski prostor za određenje eseja suzili, odnosno jasnije ga razgraničili od žanrovskog, osobito pjesničkog susjedstva, ondje gdje je Genette, na kojega su se umnogome oslonili, pokazao veću fleksibilnost. Naime njegovo svrstavanje poezije i kondicionalne proze pod rubriku dikcije nije tek klasifikacijski ustupak simetričnosti određenja književnog polja. "Postupni karakter" prijelaza između žanrova kondicionalne proze i poetskog diskursa prvima je omogućio participaciju u književnom polju koja se ne bi oslanjala samo na stil u užem smislu kao minimalan uvjet literarnosti, već i na eventualnu prisutnost drugih elemenata, kao što je to primjerice potencijalno rekurentna struktura poetskog diskursa, shvaćena bilo u svojoj formalnoj ili semantičkoj inačici.

Zaključno, može se ustvrditi kako je esej književni žanr koji s obzirom na svoje karakteristike opovrgava uobičajenu pretpostavku da "duh ne može istodobno biti uvjeren i zaveden" (Genette 2002: 21), čime se sugerira nužna inkompatibilnost teorijskog ili pragmatičnog pristupa i estetskog ponašanja. U ovom sam radu nastojao pokazati kako esej, nasuprot tome, uprizorujući koegzistenciju misli i stila, omogućuje jednu diskurzivnu vezu koja ne teži konačnoj sintezi, već održava mišljenje na svojevrsnoj stranputici, u otporu sustavu (Solar 1985: 29), ali ne bez učinaka istine. Ti su učinci pritom najuže povezani s jezikom, sa životom riječi i s afektivnim učešćem pisca ili čitatelja koje je u esejističkoj maniri sažeo Barthes: "Ako volite riječi toliko da im podlegnete, vi ćete se izvući iz zakona označenog, iz piskaranja" (1975: 155).

LITERATURA

- Adorno, Theodor W. 1985. "Esej o eseuju". U: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Prev. Nadežda Čačinović-Puhovski i Borislav Mikulić. Zagreb: Školska knjiga.
- Barthes, Roland. 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.

¹² To je slučaj, primjerice, u žanrovski transgresivnom djelu Danijela Dragojevića; neki se njegovi prozni tekstovi mogu čitati i kao pjesme u prozi i kao eseji, pri čemu je fokus žanrovske interpretacije često određen premještanjem identičnoga teksta iz knjige pjesama u knjigu eseja. Glaudes i Louette navest će sličan postupak Paula Claudela – neki od tekstova koji su dijelom njegove knjige pjesama u prozi *Connaissance de l'Est* prethodno su u periodici bili objavljeni pod naslovom *Eseji* (2011: 5).

- Barthes, Roland. 1999. "Od djela do teksta". U: *Suvremene književne teorije*. Ur. Beker, Miroslav. Zagreb: Matica hrvatska: 202–207.
- Barthes, Roland. 2002. "Écrire la lecture". U: *Oeuvres complètes III*, Paris: Seuil: 602–604.
- Beaujour, Michel. 1989. "Rhetoric and Literature". U: *From Metaphysics to Rhetoric*. Ur. Michel Meyer. Dordrecht/Boston/London: Kluwer Academic Publishers: 151–168.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Epštejn, Mihail. 1997. *Esej*. Prev. Radmila Mečanin. Beograd: Narodna knjiga.
- Genette, Gérard. 2002. *Fikcija i dikcija*. Prev. Goran Rukavina. Zagreb: Ceres.
- Glaudes, Pierre i Jean-François Louette. 2011. *L'essai*. Paris: Armand Colin.
- Jurić, Slaven. 2006. *Počeci slobodnoga stiha: eksplicitna poetika – teorija – formativni period*. Zadar/Zagreb: Thema/FF press.
- Lukač, Georg (Lukács, György). 1973. *Duša i oblici*. Prev. Vera Stojić. Beograd: Nolit.
- Macé, Marielle. 2004. "La haine de l'essai, ou les mœurs du genre intellectuel au XX siècle". U: *Littérature* 133. Internet. 30. svibnja 2014.
- Macé, Marielle. 2005. "Figures de savoir et tempo de l'essai". U: *Études littéraires* 37, 1. Internet. 30. svibnja 2014.
- Macé, Marielle. 2008. "L'essai littéraire, devant le temps". U: *Cahiers de Narratologie (En ligne)* 14. Internet. 30. svibnja 2014.
- Ricoeur, Paul. 1981. *Živa metafora*. Prev. Nada Vajs. Zagreb: GZH.
- Todorov, Tzvetan. 1983. "Poetry Without Verse". U: *The Prose Poem in France – Theory and Practice*. Ur. Caws, Mary Ann i Hermine B. Riffaterre. Prev. Barbara Johnson. New York: Columbia University Press: 60–78.
- Solar, Milivoj. 1985. *Eseji o fragmentima*. Beograd: Prosveta.
- Vadé, Yves. 1996. *Le poème en prose et ses territoires*. Paris: Belin.

Abstract

"CONDITIONAL TRUTH" – ESSAY AS A LITERARY GENRE

The paper discusses essay as a literary genre. Scholars writing about essay (Adorno, Epstein, Solar, Glaudes and Louette, etc.) try to emphasise those points which indicate a specific structure of essay-type discourse and its relationship with, on the one hand, literary genres and, on the other, philosophy. Further discussion focuses on juxtaposing essay and rhetoric, i.e. the way in which essay negates and revives rhetorical procedures, as well as on a complicated relationship between essay and poetry. Accordingly, essay seems to be a genre whose function is cognitive and whose reasoning is defined by means of expression, i.e. style which is the basis of the literariness of the genre.

Key words: essay, literature, genre, style, philosophy, rhetoric, poetry.